

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DUILO VICTOR FERREIRA JUNIOR**

**LINGUAGEM EM TELEJORNALISMO E PERCEPÇÃO DO REAL**

**ECO/UFRJ**

**2006**

# **LINGUAGEM EM TELEJORNALISMO E PERCEPÇÃO DO REAL**

**DUILO VICTOR FERREIRA JUNIOR**

Monografia apresentada à Escola de  
Comunicação da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro para obtenção do título de bacharel  
em Comunicação Social (Hab. Jornalismo).

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Paula Goulart Ribeiro

**ECO/UFRJ**

**2006**

# **LINGUAGEM EM TELEJORNALISMO E PERCEPÇÃO DO REAL**

**DUILO VICTOR FERREIRA JUNIOR**

Monografia submetida ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO/UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social (Hab. Jornalismo).

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

Aprovado por:

---

Profª Drª Ana Paula Goulart Ribeiro- Orientadora

---

Profª Drª Priscila de Siqueira Kuperman

---

Prof. Dr. Fernando Mansur

**Rio de Janeiro**

**2006**

## **DEDICATÓRIA**

*À minha família pelo apoio inabalável em toda  
minha existência. Aos meus amigos pelo  
incentivo. E a Deus por ter me dado a vida*

## RESUMO

FERREIRA JUNIOR, Duilo Victor. **Linguagem em telejornalismo e percepção do real.**

Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, 2006. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Hab. Jornalismo).

A assimilação do conteúdo transmitido por um telejornal expõe, em suas nuances de linguagem e formatações simbólicas, uma intrincada e histórica formação de poder sobre a percepção da realidade de um ambiente social. O objetivo do trabalho, portanto, tomando como foco o telejornal mais bem sucedido em termos comerciais do país, o *Jornal Nacional*, é investigar o repertório de símbolos e formas discursivas construídas através do tempo que levam o público a acreditar no que é transmitido, dar credibilidade. Por meio de um resgate do contexto histórico que possibilitou a pujança das Organizações Globo no cenário político do regime militar do Golpe de 1964, o trabalho expõe, posteriormente, o desenvolvimento técnico que permitiu a evolução de linguagem. Por fim, uma edição do *Jornal Nacional* é alvo de estudo de caso em que a fundamentação teórica é exemplificada.

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b>	<b>7</b>
<b>2 Verdade e discurso jornalístico</b>	<b>10</b>
<b>3 O contexto histórico da <i>TV Globo</i></b>	<b>18</b>
3.1 O Brasil dos generais integrado em frente à TV	18
3.2 No controle de classes, a contradição	23
3.3 O jornalismo da <i>TV Globo</i> na redemocratização	27
<b>4 O desenvolvimento da linguagem no telejornal</b>	<b>31</b>
4.1 A intimidade com o rádio	31
4.2 A partir da técnica, a consagração da fática	35
<b>5 Percepção da realidade em análise: o estudo de caso</b>	<b>40</b>
5.1 Edição de 12 de junho de 2006	40
5.2 As imagens e os fundamentos de linguagem	40
<b>6 Conclusão</b>	<b>49</b>
<b>7 Referências Bibliográficas</b>	<b>51</b>

## 1 Introdução

A aparentemente óbvia assimilação do conteúdo transmitido pela televisão e, mais ainda, pelo telejornal, expõe, em suas nuances de linguagem e formatações simbólicas, uma intrincada e histórica formação de poder sobre a percepção da realidade de um ambiente social em seu tempo. O objetivo do trabalho, portanto, tomando como foco o telejornal mais bem sucedido em termos comerciais da televisão brasileira, o *Jornal Nacional*, é investigar o repertório de símbolos e formas discursivas construídas através da história que levam o público a acreditar no que é transmitido, dar credibilidade. Essa construção é contemporânea da televisão e ininterrupta, mas o seu alicerce precede o início dos meios de comunicação de massa. O simples fato de um único emissor transmitir uma notícia e suas informações serem potencialmente entendidas entre todos os receptores nos mais variados matizes culturais acusa um sofisticado sistema discursivo, aperfeiçoado através dos tempos, no qual jornalismo e sociedade estão inseridos em uma mesma escala.

No primeiro capítulo, onde o conceito de verdade é empiricamente explicado como uma consequência das relações de poder presentes em qualquer discurso, é desvendado que valores como objetividade e imparcialidade (tão caros ao jornalismo) são, de fato, meros ideais a serem seguidos, mas nunca conquistados. O trabalho mostra como nos textos audiovisuais da narrativa telejornalística, por exemplo, - assim como em qualquer conteúdo jornalístico - o uso da linguagem sempre implica em escolhas e construções de sentidos, o que, paradoxalmente, não corresponde a um conteúdo objetivo ou imparcial.

Em seguida, na segunda parte, foi necessário fazer compreender, por meio de um resgate histórico, como, no Brasil, as representações sociais ficaram tão atreladas a uma única fonte de conteúdo, depois da estréia do *Jornal Nacional*, em 1969. Nessa contextualização histórica, é explicado que, com o regime de exceção inaugurado pelo golpe militar, em 1964, foram modificadas as regras institucionais para que surgisse grande aporte de investimentos em infra-estrutura no país. O Estado, portanto, passou a ser importante fator no estímulo de acumulação de capital do setor privado, e o

investimento em telecomunicações era uma das condições para que esse sistema fosse bem sucedido. A economia da época favoreceu o processo de formação de monopólios e oligopólios em diversos setores e, na produção e transmissão audiovisual pela televisão, as Organizações Globo foi a mais beneficiada. Com base principalmente na rica obra de Daniel Herz, *A história secreta da Rede Globo*, de 1988, fica esclarecida a relação de interesses entre o projeto de integração nacional que caracterizaram os anos de regime militar e a conquista de poder monopolista do mercado audiovisual pela *TV Globo*. O trabalho não deixa esquecer, contudo, episódios de rompimento das Organizações Globo e os militares, com destaque para a interferência dos órgãos censores do regime em produções de interesse comercial do conglomerado de comunicações.

Explicada a origem da hegemonia da empresa fundada por Roberto Marinho, o capítulo seguinte faz o resgate histórico desta vez, da evolução da linguagem empregada no telejornalismo. No início, de intimidade com a linguagem empregada no rádio. Desde os procedimentos técnicos na elaboração da programação, a formação da grade horária, mão-de-obra, além da subordinação dos interesses da emissora aos dos patrocinadores. Comportamentos da infância da televisão que tiveram origem no método de organização das empresas de rádio. Ao analisar um pouco mais a arqueologia da linguagem dos telejornais no Brasil, nota-se também que, mais que o método de produção com base no rádio, as experiências para a formação de um padrão no país foram norte-americanas.

Mais adiante é esclarecido por que o *Jornal Nacional* constituiu rompimento tão forte com os padrões antigos e estabeleceu uma influência tão marcante na percepção da realidade. A voz do entrevistado gravada para o *Jornal Nacional* construía um ideal de credibilidade e fidelidade ao real. Além de retirar a solenidade do discurso radiofônico e implementar um estilo mais próximo da oralidade com os depoimentos fora dos estúdios, a linguagem implementada pelo jornalismo da *TV Globo* gerou um padrão que para o telespectador não se admitia mais volta. A voz passava a significar a verdade. Por meio da evolução tecnológica, o caráter testemunhal ganha ainda mais força quando os repórteres não só apuravam as notícias, mas as gravavam no local, dando credibilidade e idéia de onipresença ao jornalismo da emissora.

Neste capítulo, contribuição de autores como Muniz Sodré, Vera Íris Paternostro e Pierre Bourdieu são fundamentais para explicar o determinante compromisso da televisão



e do telejornalismo com a “retórica do direto”, e a dependência da linguagem da tevê com o espaço familiar do público e a inteligibilidade.

Por fim, no estudo de caso em que é destacada uma edição específica do *Jornal Nacional*, mais especificamente a do dia 12 de junho de 2006 (véspera da estréia da Seleção Brasileira na Copa do Mundo), está evidenciada a maioria das nuances e fundamentos em que atuam sobre a percepção de realidade dos telespectadores. Na edição em questão três notícias predominaram, mas, com base nos preceitos explicados no decorrer do trabalho, ficaram explícitos a preferência e o maior destaque para as notícias relacionadas com a Copa do Mundo. Sobre a estrutura das notícias, são exemplificados fundamentos da linguagem em telejornal, principalmente tomando como foco conceitos relacionados por Beatriz Becker e, tomando como espinha dorsal as explicações da autora, é repassado, desta vez com base nos exemplos práticos do estudo de caso, o conteúdo teórico do trabalho.

## 2 Verdade e discurso jornalístico

É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos. A disciplina é um princípio de controle da produção de discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras <sup>1</sup>.

Tornou-se polêmica recente nos Estados Unidos a tentativa de se tornar obrigatório o ensino em escolas públicas da teoria criacionista do design inteligente. Essa tese - baseada no argumento de que as formas de vida são demasiadas complexas para não terem sido arquitetadas por um ente superior - bate de frente com a consagrada obra de Charles Darwin – *A origem das espécies* – que esclarece a evolução da vida por meio da seleção natural. São duas versões que apontam para um mesmo fato inquestionável: a existência. Mas o design inteligente, que retoma o criacionismo e é claramente apoiado por correntes religiosas que têm apoio do governo daquele país, foi recebido com deboche e protestos pela comunidade científica, que observa como óbvias as verdades apresentadas por Darwin em sua obra, determinante para o desenvolvimento científico desde o século 19.<sup>2</sup> Foi um embate que sequer teria sido levado em conta se o próprio presidente americano George W. Bush não tivesse apoiado a proposta. Mesmo com a adesão do Partido Republicano, foi desproporcional a comparação entre o método discursivo tido hegemonicamente como verdadeiro, o científico, contra o seu antecessor, o metafísico, já que, no nosso tempo, a credibilidade das explicações científicas é maior dentro do espaço em que a discussão foi colocada.

Sabe-se então, que, interpretando a citação acima de Foucault, a verdade é um valor que deve obedecer a parâmetros estabelecidos em seu tempo; e do mesmo modo ocorre com o discurso jornalístico, do qual depende de credibilidade, independentemente do meio em que se ocorre a transmissão.

... para o grupo social, discurso é equivalente ao que a ordem simbólica é para o humano em geral. Em outras palavras, num grupo social, como unidade de conteúdo, ele é a determinação das características desse grupo, a exposição do

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 13.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p.35-36.

<sup>2</sup> CELESTINO, Helena. **Involução Americana**. [www.jornaldaciencia.org.br]. Acesso em 16/06/2006.

modo de ver a realidade [...] É preciso dizer dos discursos que eles representam uma forma de narrar o mundo e nessa forma está embutido o mundo a ser vivido<sup>3</sup>.

Para que seja feito um estudo dos padrões de linguagem empregados no telejornalismo é necessário, portanto, um levantamento do repertório de símbolos e formas discursivas construídas através da história que levam o público a acreditar no conteúdo transmitido. Essa construção histórica é contemporânea da televisão e ininterrupta, mas as origens e boa parte de seu alicerce precede o início dos meios de comunicação de massa.<sup>4</sup> O simples fato de um único emissor, no caso, a televisão, transmitir uma notícia e suas informações serem potencialmente entendidas entre todos os receptores nos mais variados matizes culturais acusa um sofisticado sistema discursivo, aperfeiçoado através dos tempos, no qual o jornalismo e a sociedade estão inseridos em uma mesma escala.

Ainda de acordo com Foucault, a sociedade pode construir sua história por meio das formas em que busca conhecimento, podendo dividir essa história em momentos que o filósofo francês chama de vontade de verdade<sup>5</sup>.

No caso do embate sobre a teoria do projeto inteligente, o motivo da polêmica foi o fato de um Estado teoricamente constituído para ser laico tentar implantar como verdadeiro uma teoria baseada em preceitos religiosos. Se Galileu foi tratado como herege ao evidenciar a concepção heliocêntrica, numa época em que a Igreja praticava seu poder instalado em uma vontade de verdade baseada no dogma católico, depois o que se observou foi a ascensão do humanismo e um novo deslocamento da busca pelo saber (vontade de saber) que chega a uma vontade de verdade também inédita. Desde o humanismo, os deveres e os valores são distribuídos em função de um exercício, não mais em conceitos de uma doutrina de fé, mas pelo saber garantido por uma razão

---

<sup>3</sup> GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo: discorrer, disciplinar, controlar**. São Paulo: Edusp, 2003, p. 41.

<sup>4</sup> O conceito de *massa* aplicado no texto não se refere ao significado pejorativo da palavra, surgido no século 19, quando se estabeleceu uma concentração majoritária da classe trabalhadora industrial na sociedade moderna. Na época, teóricos como Tocqueville e Gustave Le Bon viam, apreensivamente, uma possível situação de indefesa dos interesses de grupos minoritários, como a burguesia, frente a uma classe considerada ignoante, amorfa, primitiva ao agir coletivamente, conforme consideravam. Como se fosse um veneno social, já que esta massa pode se pronunciar por meio de representantes democráticos, mas ao mesmo tempo era indispensável ao funcionamento do capitalismo industrial. Cf. Barbero, 2003. p. 55-61.

<sup>5</sup> FOUCAULT, M. Op. cit, p. 14-19.

evidente. Por isso, as questões de método para atingir a verdade passaram a ser tão importantes.<sup>6</sup> Logo, o domínio dos métodos de discurso que conduzem a vontade de verdade estão diretamente ligados ao poder. Dominar o discurso, ainda interpretando Foucault, é lutar pelo poder. Para o filósofo, em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório”<sup>7</sup>. Ou seja, adotar procedimentos de exclusão para tudo o que não se encaixe na ordem do discurso, como ocorreu, por exemplo, com Galileu frente à Igreja, ao questionar o que era tido como verdade naquela época.

Os valores simbólicos que constroem uma cultura têm de ser pautados por regras, restrições e organizações porque esses valores são o resultado do controle sobre o indeterminado, sobre o caos. Considerando que nesse indeterminado estivessem concentradas as raízes de todos os discursos possíveis em toda a existência, é como se o controle e o lugar de poder estabelecido pela ordem do discurso, pela vontade de verdade, delimitasse um começo. Foucault, no início da aula proferida no *Collège de France* que mais tarde foi editada em português como *A ordem do discurso*, cria um diálogo ficcional no qual o controle do pensamento gerido por valores simbólicos historicamente construídos é exemplificado.

O desejo diz: ‘Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz’. E a instituição responde: ‘Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém’<sup>8</sup>.

Mais que repertórios de símbolos e formas de discurso, faz-se necessário então, apurar qual vontade de verdade em que o jornalismo está inserido. O que faz que uma notícia seja afetada ao receptor sem aparentes conflitos ou contradições, o que é certo ou

---

<sup>6</sup> GOMES, M. Op. cit, p. 42.

<sup>7</sup> FOUCAULT, M. Op. cit, p.8-9.

<sup>8</sup> Idem. Op. cit, p.7.

errado, bom ou mau, justo ou injusto. Uma verdade primeira, central, que seja aceita indiscutivelmente.

Dentro do que é estabelecido como a verdade aceita indiscutivelmente, o *Código de ética do jornalista brasileiro*<sup>9</sup> é um bom exemplo do que se constitui como métodos de controle do discurso delimitando o que pode e não pode ser feito. Logo no terceiro artigo, o código estabelece que o exercício da profissão se pautará pela real ocorrência dos fatos e terá por finalidade o interesse social e coletivo. No quinto, condena a censura ou autocensura como atitudes que são um “delito contra a sociedade”. No sétimo, ratifica o “compromisso fundamental com a verdade dos fatos” e no nono artigo, em que se estabelece os deveres do jornalista, está concentrada boa parte dos sistemas de sujeição do discurso aceita pela sociedade:

Art. 9º - É dever do jornalista:

a) Divulgar todos os fatos que sejam de interesse público. b) Lutar pela liberdade de pensamento e expressão. c) Defender o livre exercício da profissão. d) Valorizar, honrar e dignificar a profissão. e) Opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos do Homem. f) Combater e denunciar todas as formas de corrupção, em especial quando exercida com o objetivo de controlar a informação. g) Respeitar o direito à privacidade do cidadão. h) Prestigiar as entidades representativas e democráticas da categoria.

No contexto da vontade de verdade, destacam-se no jornalismo, dentro de um processo historicamente construído, os conceitos de objetividade e imparcialidade. Mas, nos textos audiovisuais da narrativa telejornalística, por exemplo, - assim como em qualquer conteúdo jornalístico - o uso da linguagem sempre implica em escolhas e construções de sentidos, o que, paradoxalmente, não corresponde a um conteúdo objetivo ou imparcial. Em telejornalismo, o conteúdo textual deve sempre ser associado a um equivalente em imagem, é parte da natureza da televisão.<sup>10</sup> Segundo Paternostro, associadas às regras de evitar redundâncias e estabelecer a simplicidade nas informações, faz-se necessário agregar emoção à reportagem para que ela encontre padrão de qualidade ideal. “ Juntar imagem, emoção e informação é uma boa saída para transmitir a notícia

<sup>9</sup> FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. *Código de ética do jornalista brasileiro*. [www.fenaj.org.br]. Acesso em 17/06/2006.

<sup>10</sup> PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV – manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999, p. 73.

com qualidade ideal. E assim, cada um que escreve para TV deve ainda encontrar um estilo próprio, pessoal, intransferível”<sup>11</sup>.

É indispensável, portanto, que o repórter, inclusive o de televisão, encontre em seus valores subjetivos e em sua forma de ver o mundo a fórmula perfeita de se fazer uma boa reportagem. O ancoramento nos conceitos de objetividade e imparcialidade não é mais que uma representação ideal, logo, inexistente, mas que deve ser buscado porque são critérios de interdição e exclusão dentro da vontade de verdade estabelecida.

Independentemente de ser jornalista, não há como conceber a formulação de seus discursos como autônoma ou soberana, por efeito de uma razão historicamente construída, nem isento, sob pena de estar anulando sua única possibilidade de ver o mundo em que vive, moldado de acordo com o modo de ver de sua época e ambiente.<sup>12</sup> Um argumento que pode ser usado, inclusive, para justificar a obrigatoriedade da formação universitária é a de que o jornalista deve estar em observância com os valores culturais de sua época – domine os métodos restritivos da ordem de discurso e vontade de verdade vigentes – para que se integre qualitativamente ao papel da imprensa na contemporaneidade, que é o de participar da dinâmica de disciplinariedade em que se mantém o *status quo*<sup>13</sup>. Sobre a educação, Foucault descreve ainda que “é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que trazem consigo”<sup>14</sup>.

Acima de tudo, deve-se considerar de antemão que o conteúdo jornalístico, assim como quaisquer atos comunicacionais, são representações da realidade, uma versão, portanto. A notícia constitui de uma apreensão da realidade. Partindo desse pressuposto e sem a devida contextualização, um mero telespectador diário de jornais pode concluir que, se a experiência por que passa em frente à televisão não é o fato em si, mas uma representação dele, tudo não passa de constante manipulação.<sup>15</sup>

No entanto, se os discursos dos telejornais nas representações da realidade têm o poder efetivo de constituir e intervir na experiência da realidade do Brasil e do mundo vivenciada pela maioria da população, não podemos reduzir a

---

<sup>11</sup> Idem. Ibidem

<sup>12</sup> GOMES, M. Op. cit, p.34.

<sup>13</sup> Idem. Op.cit, p.16.

<sup>14</sup> FOUCAULT, M. Op. cit, p.44.

<sup>15</sup> BECKER, Beatriz. “Hommer Simpson: o protagonista (in)visível dos 35 anos do *Jornal Nacional*” In: **Estudos em jornalismo e mídia**. Florianópolis: EdUFSC, 2005. Vol.2. n. 1, 1º semestre. p. 110.

compreensão desse processo à manipulação do público e muito menos à passividade de uma recepção homogênea e associada a um único personagem<sup>16</sup>.

As motivações históricas que fizeram os jornais adotarem os critérios de objetividade, pautados nos princípios da isenção e imparcialidade só surgiam depois da segunda metade do século 19, quando até então os noticiários eram de cunho eminentemente panfletário.<sup>17</sup> O termo objetividade só surgiu como tal em 1933, e foram quatro os fatores que consagraram este critério na formação da notícia:<sup>18</sup>

- a) O surgimento do telégrafo, o que tornou possível a maior reprodutibilidade da notícia e o surgimento de agências de notícia;
- b) O barateamento do processo industrial na produção de jornais e a ampliação do acesso ao veículo por diferentes classes sociais;
- c) O exemplo deixado pelas guerras mundiais que demonstraram à comunidade jornalística a facilidade em se manipular informações;
- d) Os interesses comerciais que surgiram com o crescimento da publicidade, que, sob pretexto da atuação para o bem comum, nivelaram a atividade crítica e reflexiva.

Os conceitos de objetividade e imparcialidade, atribuídos à imprensa como valores fundamentais na produção da notícia, ficaram imbricados com outros valores, os quais Gomes sugere como constituintes da vontade de verdade que regem o jornalismo. Por sua origem panfletária e vocação à mobilidade política, esta veia ainda é mantida pelas empresas jornalísticas, como nas aspirações pela denúncia, vigilância e apelo à justiça.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Idem. Ibidem.

<sup>17</sup> CONDE, Lílian Maria Ribeiro. “A impossível pureza humana: um estudo da objetividade da notícia” In: **Estudos em jornalismo e mídia**. Florianópolis: EdUFSC, 2005. Vol.2. n. 2, 2º semestre. p.164.

<sup>18</sup> Idem. Ibidem.

<sup>19</sup> GOMES, M. Op. cit, p. 15.

Uma verdade primeira, a alethéia ambicionada, é tão cara ao Jornalismo porque é só a partir dela que se pode falar da justa medida para nossos costumes e instituições. É por isso, por uma vontade de verdade, que o jornalismo se faz crítico, e é por uma carência que ele se faz um discurso fundado na referencialidade: sempre testemunhando sua palavra, sempre apresentando provas, ou ao menos tentando apresentá-las<sup>20</sup>.

Deste modo, a hegemonia mantida pela vontade de verdade contemporânea se mantém por meio de um conjunto de valores e de crenças que, originárias por um doutrinamento historicamente construído pelo modo de saber burguês – como a defesa da Declaração Universal dos Direitos do Homem -, que é entendido pela maioria das pessoas como sendo favorável à coletividade.

Sobre o uso do ideal da objetividade na imprensa, Conde ainda expõe outro problema: mesmo que uma matéria jornalística tenha o mesmo núcleo noticioso em diferentes órgãos, expondo uma raiz comum da qual poderia ser retirado um denominador que poderia ser traduzido como conteúdo objetivo, a própria seleção de algumas pautas em detrimento de outras com equivalente interesse público, prova não poder existir uma objetividade absoluta.<sup>21</sup>

No contexto prático do jornalismo, uma vez que o ideal de objetividade muitas vezes não pode ser abandonado, o conceito pode ser explicado da seguinte forma: uma vez que o mecanismo de seleção das informações e seu encadeamento já eliminam uma pretensa objetividade, mas adequado falar em honestidade de informação.<sup>22</sup>

Logo, considera-se contraditória a afirmação de que a objetividade “abandono consciente das interpretações ou diálogo com a realidade, para extrair desta apenas o que se evidencia”<sup>23</sup> é um instrumento de neutralidade na produção a notícia.

De acordo com interpretação de Carlos Eduardo Lins da Silva, em *Muito Além do Jardim Botânico* (1985), a origem dessa objetividade baseada na neutralidade, como a idéia de neutralidade científica, vem das instituições que compõem os valores culturais capitalistas. “ A televisão se apresenta diante do público, a exemplo do Estado, da imprensa, da escola, da justiça, do exército, da polícia, da igreja, como imparcial, neutra,

<sup>20</sup> Idem. Ibidem.

<sup>21</sup> CONDE, L. Op.cit. p. 167.

<sup>22</sup> BARBOSA, Gustavo Guimarães e Carlos Alberto Rabaça. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

<sup>23</sup> LAJE, N. *apud* CONDE. 2005, p.166.



objetiva, representando os interesses de toda uma ‘opinião pública’”<sup>24</sup>. No caso da televisão, a aparência de neutralidade é induzida pelo alto prestígio social conquistados pelos emissores, e a própria contemporaneidade e o realismo da televisão reforçam essa aparência.

Faz-se importante, pois, afastar maquiavelismos e ressaltar que a hegemonia de uma classe social sobre as demais não ocorre apenas por meio de aparelhos de repressão, mas principalmente pelo consentimento das classes por seus padrões culturais e políticos. O controle discursivo, que também significa o poder segundo Foucault, é tanto mais bem sucedido quanto menos pessoas se derem conta de seu caráter ideológico. Ou seja, o poder ideal é aquele que atua vigorosamente sem que se perceba. Silva explica que a falta desta compreensão de que a hegemonia cultural e discursiva não são processos implantados arbitrariamente, mas sim na construção histórica, dão margem a diversas teorias maniqueístas próximas a comparar a influência da televisão e da hegemonia capitalista a de uma espécie de Ministério da Verdade, tal qual descrito na ficção *1984*, de George Orwell.<sup>25</sup>

Do mesmo modo, Becker assinala que, embora a indústria cultural transmita mensagens de com linguagem amparada sob uma construção histórica, esses conteúdos só adquirem significação definitiva quando é consumida e reelaborada pelo público. Neste sentido, o argumento de que existe frente aos meios de comunicação a respeito de uma massa amorfa e passiva de telespectadores deve ser questionado. Tal reelaboração de conteúdo a que Becker se refere é influenciada muito fortemente, portanto, pela classe social a que pertencem esses telespectadores e pelas condições concretas de vida em que se encontram.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do Jardim Botânico**. São Paulo: Summus, 1985, p.57.

<sup>25</sup> Idem. Ibidem.

<sup>26</sup> BECKER, B. 1995, p. 60.

### 3 O contexto histórico da *TV Globo*

#### 3.1 O Brasil dos generais integrado em frente à TV

O projeto que iniciou a ruptura do telejornalismo com o modelo radiofônico foi também o carro-chefe para alavancar o sucesso comercial da então recente *TV Globo*. O *Jornal Nacional*, transmitido pela primeira vez em 1º de setembro de 1969, foi não apenas uma conquista da técnica a serviço da evolução na linguagem do telejornalismo brasileiro, mas uma conjunção de fatores políticos, históricos e pessoais que traduziram no programa um símbolo da tentativa de integração nacional.

As conquistas de mercado que sucederam a infância do *Jornal Nacional* e a inspiração no modelo do *broadcasting* americano foram a prova da necessidade de romper dificuldades técnicas da época – como a transmissão em rede nacional por microondas para várias repetidoras simultaneamente. A emissora, considerada excessivamente carioca, tinha apenas três entre os 10 programas mais assistidos na capital paulista. Depois de dois anos de *Jornal Nacional*, a *TV Globo* já havia alcançado a maior fatia do mercado publicitário e a liderança na audiência em São Paulo, dona de toda a lista dos dez programas mais assistidos, mesma marca que fora conquistada no Rio.

A escolha de um programa jornalístico para ser o mais importante da rede sediada no Rio tem influência direta de seu fundador, o jornalista e empresário Roberto Marinho, que herdou ainda com 20 anos, em 1925, o jornal *O Globo*, fundado 21 dias antes por seu pai, Irineu Marinho. O fato de já existirem telejornais em rede nos Estados Unidos, as chamadas programações *cost-to-cost*, e a vantagem de produzir um jornal que tivesse maior alcance de público para os anunciantes fez o fundador das Organizações Globo achar o gancho – como se diz no jargão jornalístico – para ampliar seus negócios e, ao mesmo tempo, participar do projeto de criação de uma nova identidade nacional em curso no regime militar.

Se o empresário sabia que a rede era o caminho para se ampliar o mercado de consumo, o empreendedor sabia que a identidade nacional em formação não podia abrir mão de um meio de integração tão poderoso. Roberto Marinho vivera sua juventude sob a frouxidão da República Velha, quando a ‘unidade nacional’ era quase uma ficção – presidentes e

governadores em infindáveis conflitos -, e por isso, identificava melhor que ninguém a grandeza contida no plano de formação da rede<sup>1</sup>.

Com o regime de exceção inaugurado pelo golpe militar, em 1964, foram modificadas as regras institucionais necessárias para que surgisse grande aporte de investimentos em infra-estrutura no país, inclusive em telecomunicações. O Estado passou a ser importante fator no estímulo de acumulação de capital do setor privado – basta notar o desnível entre pobres e ricos no Brasil depois do período conhecido como Milagre Econômico -, e o investimento em telecomunicações era uma das condições para que esse sistema fosse bem sucedido. A economia da época favoreceu o processo de formação de monopólios e oligopólios em diversos setores.<sup>2</sup>

Em 1965, a concentração de investimentos públicos em telecomunicações começou com a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel). Quatro anos mais tarde, entrou em funcionamento a estação terrena de Tanguá, no Rio de Janeiro. O equipamento tornou possível a captação de sinal via satélite.<sup>3</sup> A inovação teve grande repercussão para a *TV Globo* quando foi transmitido, ao vivo, a chegada do primeiro astronauta à superfície lunar. O rompimento do paradigma de que as transmissões fora do estúdio só eram possíveis com videotape ou película ocorreu com a difusão ao vivo das imagens captadas na Lua. A proximidade do fato narrado com o imaginário coletivo e a imprevisibilidade técnica da própria transmissão ao vivo da Lua fizeram que uma parcela de telespectadores visse algo que estivesse afastado de suas noções de realidade. A transmissão perfeita narrada pelo repórter Hilton Gomes levou muitos telespectadores a acreditarem em farsa dos norte-americanos e que tudo não passava de montagens em estúdio da *TV Globo*. Verdade ou não, a transmissão sem interrupções da aterrissagem do *Apolo 11* na superfície lunar rendeu, meses antes da estréia do *Jornal Nacional*, os primeiros minutos na liderança de audiência em São Paulo, o Estado mais rico da Federação.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional – A notícia faz história**. 12.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p.28-29.

<sup>2</sup> HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tche!, 1988, p. 85-86.

<sup>3</sup> Idem. Op.cit, p. 214.

<sup>4</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit, p. 23.

Dada a conquista da transmissão ao vivo com imagens captadas via satélite, outra prova de fogo dos interesses em comum entre a estatal das telecomunicações e a equipe técnica da *TV Globo* foi a implantação da tecnologia que permitiu a primeira transmissão em rede nacional, com a estréia do *Jornal Nacional*. Até o período que precedeu o primeiro telejornal em rede, o tráfego de conteúdo audiovisual entre as emissoras era feito apenas fisicamente. Os rolos de filme de um programa produzido no Rio só chegavam horas ou dias depois por malote aéreo ou por transporte rodoviário. O videotape, que já em 1965 era usado na televisão brasileira, ainda não era comum nos telejornais. Mas, em 1969, a fronteira tecnológica se rompeu quando a Embratel colocou em funcionamento o Tronco Sul, uma seqüência de torres repetidoras que transmitiam e amplificavam um mesmo sinal entre emissoras do Centro-Sul do país. A “escalada nacional de notícias” como narrou Cid Moreira na primeira nota da história do *Jornal Nacional*, rendeu à *TV Globo* o ganho de escala necessário para justificar os investimentos. Foi líder de audiência desde a primeira transmissão. O sucesso é duradouro por 37 anos. A *TV Globo* tem hoje a maior fatia dos investimentos em publicidade em televisão no país. Ano passado, o faturamento da emissora foi de cerca de R\$ 4 bilhões.<sup>5</sup>

A relação de interesses entre o projeto de integração nacional que caracterizaram os anos de regime militar e a conquista de poder monopolista do mercado audiovisual pela *TV Globo* começavam a se consolidar. O presidente da República em 1973, Emílio Médici, em pleno generalato, comentava sobre o *Jornal Nacional* e, indiretamente, evidenciava a satisfação:

Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante, após um dia de trabalho <sup>6</sup>.

Não era coincidência que, no ano anterior às palavras de Médici, a Embratel continuava a expansão da rede básica do Sistema Nacional de Telecomunicações e, em

<sup>5</sup> MAZZA, Mariana. “Teles e tvs lutam pela publicidade”. *Correio Braziliense*. [http://clipping.planejamento.gov.br]. Acesso em 05/06/2006.

<sup>6</sup> E. Carvalho *apud* SILVA, E. 1985, p. 39.

outubro de 1972, foi concluída a rede básica do Sistema Nacional de Telecomunicações, com o tronco PortoVelho-Manaus. Ao longo dos anos 70 do século passado, no entanto, a pujança econômica das Organizações Globo permitiu que a empresa investisse em rotas de transmissão próprias. A capacidade de difusão adquirida colocou a emissora em posição destacada das demais, pelo alcance de sinal em cidades mais distantes das grandes metrópoles, por meio das estações repetidoras. Em 1982, a Embratel, através de um consórcio internacional, tornou disponível um sistema de telecomunicações via satélite, usado na época apenas pelas redes Bandeirantes e Globo. O Intelsat, satélite internacional usado pela estatal brasileira, permitiu que todos os comerciais e a programação nacional fossem distribuídos simultaneamente para todas as afiliadas da rede. Até o lançamento do primeiro satélite brasileiro, em 1985, a *TV Globo* ocupou posição bastante vantajosa em relação à concorrência.<sup>7</sup>

O capítulo mais controverso da aliança entre os interesses das Organizações Globo e a política de integração nacional por meio de oligopólios privados, incentivados pelo regime militar, ocorreu durante a Comissão Parlamentar de Inquérito, em 1966, que investigou o contrato de cooperação entre o grupo norte-americano Time-Life e as Organizações Globo. Com capital cerca de 10 mil vezes maior que da *TV Globo* à época da fundação da emissora, o Grupo Time-Life firmou acordo secreto de participação nos lucros da empresa de Roberto Marinho. Sob o rigor da Constituição em vigor naquele ano, o acordo feria o artigo 160, que vedava a participação de estrangeiros à responsabilidade intelectual, administrativa, acionária ou proprietária de empresas jornalísticas ou de radiodifusão. Apesar da discrepância de valores – o total de dividendos repassados pela Time-Life foi de pouco mais de 6 milhões de dólares entre julho de 1962 e maio de 1966 – o empresário Roberto Marinho justificava em CPI que o acordo era apenas de empréstimo. A prática, no entanto, dava ao grupo americano uma participação de 45% dos lucros da Globo. Entre as manobras usadas para remessa dos lucros estava o arrendamento do prédio da *TV Globo* na Rua Von Martius, no Jardim Botânico, para a Time, que alugava o imóvel à emissora por valor astronômico.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op. cit, p. 50, 96-97.

<sup>8</sup> HERZ, D. Op.cit, p. 128, 193-200.

Joseph Wallach, executivo da Time-Life destacado para assessorar a *TV Globo*, teve papel decisivo na implantação do conceito de operações em rede das emissoras e tornar possível o *Jornal Nacional*. A cooperação não se deu apenas em dinheiro, mas também a transferência de equipamentos, filmes americanos e assessoria para gerente-geral e assistente de direção, o que fazia parte da divisão do contrato que regia a assistência técnica devida pela Time-Life à *TV Globo*.<sup>9</sup>

... a Globo surgiu perfeitamente integrada ao bloco de poder que instaurou o modelo econômico de desenvolvimento capitalista associado pós-64. A Rede Globo deu funcionalidade ao desenvolvimento econômico e político implementado por esse bloco político emergente. Do ponto de vista da economia por um lado, constituiu-se no grande instrumento de criação e estimulação de um mercado nacional unificado, gerado principalmente pela concentração de renda...<sup>10</sup>

Havia, portanto, grande coerência entre os rumos que impulsionaram o governo durante o regime militar e as forças políticas que lideraram o golpe. Entre essas forças, o predomínio dos interesses do setor industrial e financeiro associados ao capital internacional. O escritor e jornalista Daniel Herz, autor de *A história secreta da Rede Globo*, no período de apuração das informações apresentadas na obra, de 1988, recolheu indícios que associaram todos os principais líderes do bloco de poder autor do golpe de 1964 às manobras que levaram a não-impugnação do acordo entre Globo e Time-Life. O ex-presidente general Ernesto Geisel, por exemplo, foi informado pessoalmente por Roberto Marinho durante encontro informal sobre o acordo de cooperação e financiamento em 1965, quando Geisel era chefe da Casa Militar do governo Castelo Branco.

A opção por consultas informais a integrantes de alto escalão do governo feitas pelo então presidente das Organizações Globo prosseguiu, ainda de acordo com Herz, com o chefe do Serviço Nacional de Informações, em 1965, general Golbery do Couto e Silva e do presidente, na mesma época, do Conselho Nacional de Telecomunicações, almirante José Cláudio Frederico Beltrão. Todos, sob a chefia do presidente da República, marechal Castelo Branco, que acolheu, entre outras medidas, o arquivamento

---

<sup>9</sup> Idem. Op. cit, p. 195.

<sup>10</sup> Idem. Op.cit, p. 205.

do processo que levantava informações sobre o acordo *O Globo* - Time-Life no Conselho Nacional de Segurança.

### 3.2 No controle de classes, a contradição

Apesar da aliança política que favoreceu o crescimento das Organizações Globo, é injusta a afirmação de apoio irrestrito da máquina governamental. Houve, ainda durante o regime militar na década de 70 do século passado, momentos de discordância que afetaram uma das maiores fontes de receita da empresa carioca. A dois dias da estréia da novela *Roque Santeiro*, em agosto de 1975, o governo censurou a produção, que já estava com 36 capítulos gravados e causou prejuízo de 500 mil dólares. O protesto da emissora, divulgado na época no *Jornal Nacional* em editorial redigido por Roberto Marinho, criticava a decisão do órgão censor.<sup>11</sup>

A cooperação no plano empresarial entre governo e Organizações Globo não correspondia ao tratamento dado pela repressão do regime aos conteúdos jornalísticos. De acordo com pesquisa publicada no livro *Jornal Nacional – A notícia faz história*<sup>12</sup>, logo na estréia do *Jornal Nacional*, com o Ato Institucional nº 5 já em vigor, o telejornal foi censurado. A equipe do noticiário teve de negociar com o governo a publicação da informação de que o então general presidente Costa e Silva havia sofrido um derrame. Outros episódios, como o do seqüestro do embaixador norte-americano no Rio Charles Elbrick, em 1969, a missa de sétimo dia do presidente João Goulart e notícias sobre de mandatos de parlamentares e suspensão de direitos políticos, também eram vetados.

Em 1977, a dois anos portanto da Lei de Anistia e já no período de abertura política, a jornalista Alice-Maria, então diretora da Central Globo de Jornalismo e Luís Edgar de Andrade, editor-chefe do *Jornal Nacional* na época, chegaram a ser acusados de pertencerem ao Partido Comunista Brasileiro.<sup>13</sup> Como alternativa à perseguição na cobertura política, o *Jornal Nacional* investiu em equipes e escritórios no exterior, principalmente depois que a emissora pode captar sinais via satélite da UPI, uma das

<sup>11</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit, p.77.

<sup>12</sup> Idem.Ibidem.

<sup>13</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op. cit, p. 35-36.

maiores agências de notícias da época. O primeiro foi inaugurado em Nova York, em 1973, depois em Londres, Paris e Colônia. Em 1977, já havia uma base de jornalismo montada na capital argentina e, em 1982, foi montado o escritório de Washington. Entre as transmissões que marcaram posição da emissora em relação à qualidade do noticiário internacional estão as coberturas da Revolução dos Cravos, em 1974, e a transmissão ao vivo da do pronunciamento de Richard Nixon, que anunciava a renúncia à Presidência americana.<sup>14</sup>

Tal contradição entre a dupla personalidade apresentada pelo regime militar é analisada por Carlos Eduardo Lins da Silva, em *Muito Além do Jardim Botânico*<sup>15</sup>. De acordo com Silva, este aparente paradoxo era típico das relações entre indústria cultural e Estado na América Latina. A fragilidade das classes sociais, incluindo a de uma burguesia implantada com uma formação dependente do capitalismo central das grandes potências econômicas – no caso os Estados Unidos – exige ação mais ostensiva dos aparelhos de repressão para garantir o bom funcionamento dos projetos nacionais e de hegemonia.

O Estado converte-se em instituição-chave de defesa das classes possuidoras e de controle das classes subalternas. As instituições de sociedade civil, a indústria cultural entre elas, são fracas porque as classes sociais que as constituem não estão estruturadas como nos países centrais. Por isso, a influência do Estado nos meios de comunicação é muito mais forte aqui do que lá e os confrontos ocorrem entre eles com frequência tão maior.

O controle do Estado não é uniforme, como não são homogêneos os interesses das diversas frações da burguesia que se digladiam por ele<sup>16</sup>.

Ainda a ter como objeto a perspectiva histórica do regime militar, Silva explica que em sociedades latino-americanas onde não se podem oferecer à classe trabalhadora o mesmo padrão de consumo de economias centrais, o Estado usa a indústria cultural como instrumento para prover o que ele chama de “ilusões da condição burguesa”, por exemplo, a posse de um aparelho de televisão. Na mesma linha, Saboga e Fontes argumentam que a televisão durante o regime desempenhou o espaço simbólico dos princípios de igualdade e liberdade. De acordo com os dois, o fato de a televisão trazer a

---

<sup>14</sup> Idem. Op.cit, p. 42-48.

<sup>15</sup> SILVA, C. Op.cit, p. 22-25.

<sup>16</sup> Idem. Op.cit, p.24.



sociedade para o espaço privado contribui para simular um sistema sem barreiras, onde o telespectador, em casa, tinha poder sobre formação simbólica a respeito do mundo em que vive pelo poder de escolher o canal que iria assistir, o programa a ser visto ou o horário de ligar e desligar o aparelho.<sup>17</sup>

Especialmente a partir de 1964, a disseminação de aparelhos de tevê na população abarcava, além do projeto de integração nacional por meio de uma construção de identidade no qual *TV Globo* teve contribuição, interesses de empresas transnacionais com intenção de ampliar o mercado consumidor de aparelhos e tecnologias de transmissão.<sup>18</sup>

O Estado jogou alto para que o número de aparelhos de TV se disseminasse pelo Brasil: construiu um moderno sistema de microondas, abriu possibilidades de crédito para a compra de receptores, forneceu a infra-estrutura indispensável para a sua expansão. E os objetivos a serem atingidos com esse processo não eram apenas de ordem ideológica com os mais ingênuos acreditam. A televisão teve como função, a partir de 64, a operação de acelerar o processo de circulação do capital para viabilizar a forma de acumulação monopolista adotada desde então<sup>19</sup>.

Durante o período em que a massificação da televisão foi incentivada pelo Estado, os meios de comunicação de massa adquiriram nova atribuição, numa política, tanto no Brasil quanto no restante da América Latina, de dar prioridade ao desenvolvimentismo econômico em detrimento da democracia. Diferentemente do nacionalismo populista dos anos 30 e 40 do século passado, quando o significado de massa reproduzia a presença popular nos centros urbanos, mesmo com suas tensões sociais e ambivalências políticas, com a ascensão do regime militar e o projeto do Milagre Econômico, “o massivo passa apenas a designar os meios de homogeneização e controle das massas”<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> FONTES, Virgínia e Herio Saboga apud BARBOSA, Marialva e Ana Paula Goulart Ribeiro. “Telejornalismo na Globo: Vestígios, narrativa e temporalidade” IN: BOLAÑO, César Ricardo Siqueira e Valério Cruz Brittos (orgs.). **Rede Globo – 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 210.

<sup>18</sup> BOLAÑO, C. e BRITTOS, V. Op.cit, p. 26-27.

<sup>19</sup> SILVA, C.Op.cit, p.27

<sup>20</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia**. 2.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003, p. 261.

Contradições de valores como rural-urbano e tradicional-moderno tendem, logo, a se dissolverem. Para que esse processo ocorra, no entanto, a presença dos meios de comunicação de massa, em especial a televisão, ocupará destaque mesmo em áreas onde a concentração popular é inexistente. Como se fosse um simulacro dos efeitos do modelo de desenvolvimento econômico empregado durante o regime militar: uma acelerada expansão que não corresponde necessariamente às demandas da sociedade. Conforme explicou Silva e acompanha Martín-Barbero, além de a televisão ter trazido uma maior complexidade na organização industrial, o que resulta em maiores investimentos financeiros, ela melhora a eficácia dos dispositivos de controle ideológico.<sup>21</sup> Embora massificada, a imprensa sempre refletiu diferenças culturais e políticas, também para corresponder a um modelo de expressão para a pluralidade que compõe a sociedade. Na televisão, essa absorção das diferenças é feita por meio de sua livre exposição, sem mostrar contradições naturais. “Nenhum outro meio de comunicação permitiu o acesso a tanta variedade de experiências [...]. Mas também nenhum outro jamais as controlou de tal modo que, em vez de implodir o etnocentrismo, terminasse por reforçá-lo”<sup>22</sup>.

Se somos capazes de consumir o mesmo que os desenvolvidos, é porque definitivamente nos desenvolvemos, e para além da percentagem de programas importados dos Estados Unidos, e até a imitação do formato de seus programas, o que nos afetará mais decisivamente será a importação do modelo norte-americano de televisão: este que não consiste apenas na privatização das redes [...] e sim na tendência de constituição de um só público no qual sejam reabsorvidas as diferenças, a ponto de confundir o maior grau de comunicabilidade com o menor grau de rentabilidade<sup>23</sup>.

A materialização da televisão como o meio de comunicação hegemônico como consequência da política de crescimento econômico no regime militar pode ser traduzida hoje por meio de instrumento estatístico ligado a direta relação entre a fidelidade do público-consumidor com o veículo. Em 1987, a receita da *TV Globo* era de 500 milhões de dólares por ano e seus ativos atingiam um bilhão de dólares. Era na época a quarta maior rede privada do mundo e apenas o *Jornal Nacional* detinha média de audiência de 50 milhões de telespectadores. Atualmente, de acordo com dados da Associação

---

<sup>21</sup> Idem. Ibidem

<sup>22</sup> Ibidem. Op.cit, p. 262.

<sup>23</sup> Ibidem. Op.cit, p. 262-263.

Nacional de Jornais (ANJ), as emissoras de televisão de sinal aberto ficaram com 59,57% dos R\$ 21 bilhões e 900 milhões investidos em publicidade no Brasil em 2005. Os jornais impressos, que são o meio com a segunda maior fatia da verba publicitária, ficaram com apenas R\$ 2 bilhões e 601 milhões.<sup>24</sup>

Mas, a relação entre a televisão como instrumento ideológico e político do Estado-Nação nos anos de 1970 e o governo militar passou por mais uma contradição, quando os efeitos do Milagre Econômico resultaram na estagnação e endividamento nos anos 80 do século 20. Ficou comprovado, nesta época de crise, que o único objetivo quantificável do regime militar era o interesse do capital.<sup>25</sup>

### 3.3 O jornalismo da *TV Globo* na redemocratização

De acordo com Becker, as redes de televisão passaram a reconstruir, na década de 1980, a credibilidade jornalística abalada pela relação com o regime militar, inclusive o *Jornal Nacional*. Neste momento, o principal telejornal da Globo passou por pesadas críticas na cobertura dos principais fatos históricos dos últimos anos daquela década.<sup>26</sup>

Entre os mais conhecidos está o fatídico debate eleitoral para o segundo turno das eleições presidenciais de 1989 entre o então candidato de esquerda Luiz Inácio Lula da Silva e o futuro vencedor daquele pleito, Fernando Collor de Mello. Naquele embate eleitoral, partidários de Lula criticaram a forma como foi editada a reportagem em que foram resumidas as declarações dos dois concorrentes. O debate foi realizado dia 14 de dezembro de 1989 e transmitido simultaneamente entre as quatro maiores emissoras do país, incluindo a Globo. Mas, a matéria sobre o debate, reproduzida no *Jornal Nacional* provocou danos à imagem da emissora, conforme admitiu João Roberto Marinho, vice-presidente das Organizações Globo: “Nós estávamos orgulhosos do trabalho que a gente tinha feito. E, de um momento para o outro, por causa da diferença das edições, aquilo tudo foi por água abaixo, todo o trabalho feito durante a campanha foi esquecido...”.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. **Jornais brasileiros em 2005**. [www.anj.org.br]. Acesso em 16/06/2006.

<sup>25</sup> MARTÍN-BARBERO, J. Op.cit, p. 264.

<sup>26</sup> BECKER, B.2005 p.113

<sup>27</sup> MEMÓIA GLOBO. Op.cit, p. 209-214.

A vitória de Fernando Collor naquelas eleições presidenciais colocou o país no início de uma abertura econômica que, assim como para toda a América Latina trouxe mais uma vez conseqüências drásticas poucos anos depois. A defesa do capital em tempos de globalização, em detrimento da autonomia nacional, tornou-se cada vez mais complexa. Na luta pela afirmação identitária, a questão da globalização designa uma nova fase do capitalismo, em que o campo da comunicação passa a “desempenhar papel decisivo, principalmente em função da urgente necessidade de redimensionar e revisar os projetos políticos, associada à redescoberta do popular, revalorizando as articulações da sociedade civil, para a conquista de Estados mais efetivamente democráticos na América Latina”.<sup>28</sup> No mundo globalizado e o conseqüente enfraquecimento gradativo das identidades nacionais, a noção de sociedade como um bem delimitado e unificado dá lugar a outras dinâmicas mais descentralizadas e com relações de espaço-tempo mais compactas. Um dos efeitos dessa mudança ainda em curso podem ser, com o afrouxamento das identidades nacionais, um reforço de outros laços culturais originários na modernidade, como respeito aos direitos legais e cidadania, tornando mais importantes as identidades locais, regionais ou comunitárias. Esses valores modernos estariam colocados acima do significado de Estado-Nação e pertenceria a uma “identidade global” em formação por meio dos fluxos culturais e interdependência econômica entre os países.<sup>29</sup>

Com uma nova dinâmica social em progressão, o jornalismo da Globo teve de investir em novas linhas editoriais e em novos apresentadores e caminhos para não perder audiência. Analisando em particular o *Jornal Nacional*, carro-chefe para o jornalismo da *TV Globo*, o programa está mais comprometido com a responsabilidade social e a credibilidade. “Nós nos consideramos instrumentos de defesa da cidadania. E temos de estar à altura daquilo que nós mesmos nos impusemos” resume o atual editor-chefe do *Jornal Nacional*, William Bonner.<sup>30</sup> Cidadania e a solidariedade, importantes na estratégia de aproximação com o público, foram temas de séries jornalísticas a partir de

---

<sup>28</sup> BECKER, B. 2005, p.113.

<sup>29</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 67-73.

<sup>30</sup> BECKER, B. 2005, p. 114.

2002, como a série *Brasil Bonito*, da repórter Sônia Bridi e a série *Identidade Brasil*, de Maurício Kubrusly, em 2004.

Os princípios que modificaram a linha editorial do *Jornal Nacional* e retomaram a credibilidade abalada pela edição do debate Lula-Collor tiveram começo com a chefia de Evandro Carlos de Andrade na direção de jornalismo da emissora, em 1995. Jornalistas passaram a ser apresentadores, comentaristas deram aspecto mais editorial ao conteúdo e as questões regionais passaram a ganhar mais espaço, assim como o jornalismo comunitário. “‘Mais Brasil, menos Brasília’ era uma frase que Evandro gostava de repetir, não para diminuir a importância do noticiário político, mas para realçar a política no que ela tinha de importante para os brasileiros comuns”.

Apesar das mudanças, Becker afirma que, os temas e as aspirações sociais de diferentes grupos ainda não transitam com a mesma facilidade do noticiário comum, em especial no *Jornal Nacional*. Segundo a autora, há falta de contextualização dos fatos sociais principalmente porque estão exatamente guardados no espaço das séries e das vinhetas especiais. Em nome do inalcançável ideal de objetividade e imparcialidade ainda há falta de contextualização da maioria dos fatos sociais transformados em acontecimento, que continuam restritos aos comentaristas e especialistas.<sup>31</sup>

Esse distanciamento entre os problemas que afetam mais diretamente a base da pirâmide social foi o tema principal da pesquisa de Carlos Eduardo Lins da Silva em *Muito Além do Jardim Botânico*. Era um estudo comparativo no início dos anos 80 sobre como duas comunidades nordestinas, uma em no bairro operário de Lagoa Seca, em Natal, e outra em Paicará, bairro também operário com grande concentração de imigrantes do Nordeste no Guarujá, litoral do Estado de São Paulo, interpretavam as informações adquiridas através do *Jornal Nacional*. Entre os moradores ouvidos nas duas regiões, pode-se observar que a atenção para o conteúdo do jornal só é despertada quando entram em conflito com outros fatores que potencialmente formam a percepção de mundo dessas pessoas, como a igreja, partidos políticos, sindicatos e principalmente a trajetória de vida de cada. O que se concluiu foi que a realidade da cultura nordestina e seus problemas são muito mais presentes nas telenovelas, ou seja, mais constantes na ficção

---

<sup>31</sup> Idem. 2005, p.115.

do que no noticiário<sup>32</sup>. O período de investimento no noticiário internacional com os escritórios da Globo no exterior foi sentidos pelos trabalhadores das duas regiões, de acordo com a pesquisa.

Silva observa que no período pesquisado, entre 1980 e 1981, houve seguramente mais notícias sobre problemas relacionados aos Estados Unidos, Polônia ou Inglaterra que informações que representem questões de trabalhadores dessas duas regiões.<sup>33</sup>

O desafio de representar todas as regiões do país nos meios de comunicação de massa não é só uma dificuldade da *TV Globo*, que segundo Becker, é a emissora que tem mais condições de produzir um conteúdo diversificado geograficamente. Segundo a autora, a melhor descentralização de recursos investido em outros meios e outros órgãos de comunicação ajudará a formar o senso crítico e a visão de mundo construída pela representação midiática<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> SILVA, C. Op.cit, p. 97-123.

<sup>33</sup> Idem. Op.cit, p.114-115.

<sup>34</sup> BECKER, B. 2005, p.118.

## 4 O desenvolvimento da linguagem no telejornal

### 4.1 A Intimidade com o rádio

O início do telejornalismo foi de intimidade com a linguagem empregada no rádio. Não foi questão de opção, mas o parentesco com o rádio foi necessidade. Com exceção dos filmes, tudo o que era produzido para televisão nos anos 50 era feito no exato instante que ia ao ar, com câmeras de pesavam mais de 70 quilos e sem lentes de aproximação, numa época pioneira em que o videotape também não existia.<sup>1</sup> Os procedimentos técnicos na elaboração da programação, a formação da grade horária, mão-de-obra, além da subordinação dos interesses da emissora aos dos patrocinadores eram comportamentos que tiveram origem no método de organização das empresas de rádio.

Ao analisar um pouco mais a arqueologia da linguagem dos telejornais no Brasil, nota-se também que, mais que o método de produção com base no rádio, as experiências para a formação de um padrão no país foram norte-americanas. O ritmo, o formato e tempo de duração dos programas, como que em fatias de 30 minutos para cada edição, são inspirações da TV dos Estados Unidos.<sup>2</sup>

O primeiro telejornal no Brasil, *Imagens do Dia*, da *TV Tupi* de São Paulo, que estreou um dia depois que a própria televisão no Brasil, em 18 de setembro de 1950, já apresentava a locução das notícias em *off*<sup>3</sup> conforme o texto de estilo radiofônico. Apesar do pioneirismo, o programa não serve de parâmetro para marcar um primeiro legado porque ficou pouco mais de um ano no ar e não tinha preocupação com a pontualidade. O amadorismo na estrutura do telejornal se exemplificava a partir do próprio locutor, Rui Rezende, único responsável também pela produção e redação das notícias.<sup>4</sup>

Pouco menos de três anos depois, no entanto, na mesma *TV Tupi*, em São Paulo e no Rio, foi lançado o primeiro marco do telejornalismo brasileiro, o *Repórter Esso*, em

---

<sup>1</sup> BECKER, Beatriz. **Telejornalismo no Brasil: os impactos na sociedade, as transformações de linguagem e técnica, uma abordagem teórica e prática**. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 1995, p.12

<sup>2</sup> Idem. 1995, p. 11.

<sup>3</sup> *Off*, em telejornalismo, é a marcação técnica no script que indica que o locutor está lendo o texto ao vivo, mas sem aparecer na tela. Cf. Paternostro, 1999. p. 146.

<sup>4</sup> PATERNOSTRO, V. Op.cit, p.35.

1953. Nessa fase da televisão nacional era comum que programas levassem o nome dos patrocinadores, como também ocorreu com o noticiário anterior ao *Repórter Esso*, o *Telenotícias Panair*. Mas, desta vez, os telespectadores puderam ter contato com uma linguagem mais avançada. Mesmo com locutores que fizeram carreira marcante no rádio, Gontijo Teodoro, no Rio, e Kalil Filho, em São Paulo, no *Repórter Esso* os textos procuravam buscar mais noções de objetividade e o enquadramento do apresentador era em plano americano, tomada que é parâmetro para todo o telejornalismo até hoje<sup>5</sup>. O programa, importado do rádio, foi um dos mais populares da televisão brasileira até seu final, em 1970, e, naturalmente, ainda tinha raízes fortes com o modelo radiofônico. Havia apenas um locutor em cada programa, as matérias afins eram reunidas em blocos e a principal notícia do dia era lida em tom vibrante, típico da linguagem consagrada na década de 1940, uma verdadeira mancheton, mas no fim do programa, como se fazia no rádio.<sup>6</sup> No Rio, o *Repórter Esso*, comportando-se conforme os métodos de produção consagrados nos Estados Unidos, tinha 33 minutos de duração, com blocos de noticiário separados por intervalos a cada 10 minutos.<sup>7</sup>

O *Repórter Esso* aos poucos foi esgarçando a popularidade por causa de seu excesso de formalidade e iniciou o período de decadência com o surgimento de concorrentes que inovaram os padrões de linguagem.<sup>8</sup> O declínio dos Diários Associados, então dona da *TV Tupi* e a dificuldade financeira da emissora em acompanhar o desenvolvimento e os custos de implantação de uma transmissão em rede, como fizera a *Globo* com o *Jornal Nacional*, contribuíram para o fim do programa em 1970<sup>9</sup>.

Entre os concorrentes que apresentaram conceitos de linguagem inovadores, destacou-se o *Jornal de Vanguarda*, que estreou em 1962 no horário das 22h pela *TV Excelsior*. Criado por Fernando Barbosa Lima, o telejornal adotou o padrão de usar vários locutores e comentaristas especializados. Esquetes com bonecos davam toque de humor ao programa, criação de Borjalo e Sérgio Porto. Chegou a ganhar na Espanha o Prêmio Ondas, de melhor telejornal do mundo, mas sucumbiu a censura ditada pelo Ato

---

<sup>5</sup> Plano americano é aquele em que o enquadramento do figurante se dá acima da cintura, ou seja, sem mostrar as pernas, como feito originalmente nos filmes de faroeste. Cf. Bernadet, J. 2000, p.38.

<sup>6</sup> REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **15 anos de história**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. p.36-39.

<sup>7</sup> BECKER, B. 1995, p.11.

<sup>8</sup> REDE GLOBO DE TELEVISÃO. Op.cit, p.36-39.

<sup>9</sup> BECKER, B. 1995, p.11.



Insitucional nº 5 e foi retirado do ar em 1968. Dois anos antes, o telejornal passou uma temporada sendo transmitido pela *TV Globo*, quando Walter Clark assumiu a direção da emissora.

Na *TV Globo*, o telejornalismo que antecedeu a transmissão em rede nacional começou logo no primeiro dia em que a emissora foi ao ar. No dia 26 de abril de 1965, o jornal *Tele Globo*, tinha meia hora de duração, exibido em duas edições, uma ao meio-dia e outra às 19h. No ano seguinte já foi restringido a apenas uma edição, no início da tarde, e dividiu a grade com o *Ultranotícias*, nome que tinha origem também nos patrocinadores do programa: Ultragás e Ultralar.<sup>10</sup> Em março de 1967, no entanto, a mudança de política interna da emissora, que preferiu não deixar mais que agências de publicidade cuidassem do conteúdo jornalístico, extinguiu o telejornal, colocando em seu lugar o *Jornal da Globo*, ainda no formato que antecederia o lançamento do *Jornal Nacional*, em 1969. Até os anos 60, era comum que agências de publicidade donas das contas de marcas que patrocinavam programas jornalísticos interferissem também na parte editorial dos programas. O *Repórter Esso*, por exemplo, era produzido pela agência McCann Erickson, responsável pela conta publicitária dos postos Esso, mas que também produzia o *Ultranotícias*.<sup>11</sup>

Uma das ambições imediatas do primeiro telejornal em rede, o *Jornal Nacional*, inaugurado em 1º de setembro de 1969 era competir com a audiência consagrada do *Repórter Esso*, da *TV Tupi*. Para se diferenciar do modelo com raízes radiofônicas, como consagrou o concorrente, o *Jornal Nacional* inovou com uma linha editorial que permitia, na conclusão do telejornal, informações leves, de conteúdo lírico ou pitoresco. Esse tipo de matéria virou marca do primeiro telejornal em rede do Brasil, reportagem conhecida como “Boa Noite”. Ao contrário do *Repórter Esso*, que dava sua manchete no fim do programa.<sup>12</sup>

Armando Nogueira, diretor-geral da Central Globo de Jornalismo entre 1966 e 1990, um dos responsáveis pela criação do *Jornal Nacional*, explicou que o telejornal da *Globo* fazia diferença na conceituação da reportagem. O *Jornal Nacional* dava mais matérias testemunhais, além das notas narradas pelo locutor. Enquanto o *Repórter Esso*

---

<sup>10</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit, p. 18.

<sup>11</sup> Idem.Ibidem.

<sup>12</sup> Idem. Op.cit, p.34.

recebia todo o seu conteúdo pronto da agência de notícias United Press, o telejornal da emissora de Roberto Marinho conseguia informações pela fonte direta, com filmagens de declarações do entrevistado. Segundo conta o então diretor-geral, essa inovação de linguagem trouxe desentendimentos internos até ser compreendida:

Quando acabava o *JN*, o Walter Clark me chamava para a sala dele e me dizia assim: ‘Nós contamos no *Repórter Esso* 20 notícias e no *Jornal Nacional* só oito’. Considerava-se notícia: ‘O secretário de saúde disse não sei o quê’. Mas quando a gente colocava a voz do secretário, eles consideravam uma *entrevista*, não uma notícia. Como o *Repórter Esso* tinha mais audiência do que a gente, eles consideravam que eles davam mais notícias. E eu então tinha que explicar que nós estávamos fazendo uma revolução na linguagem televisiva <sup>13</sup>.

A voz do entrevistado gravada para o *Jornal Nacional* construía um ideal de credibilidade e fidelidade ao real. Além de retirar a solenidade do discurso radiofônico e implementar um estilo mais próximo da oralidade com os depoimentos fora dos estúdios, a linguagem implementada pelo jornalismo da *TV Globo* gerou um padrão que para o telespectador não se admitia mais volta. A voz passava a significar a verdade. <sup>14</sup>

Sobre a influência da divulgação de depoimentos de fontes diretas na credibilidade do conteúdo jornalístico, Carlos Eduardo Lins da Silva evidenciou em pesquisa com trabalhadores de dois bairros operários do país como funciona esse mecanismo. Segundo o estudo de campo do autor, muitas vezes em que reconhecem uma discrepância nas informações divulgadas por um telejornal, há uma certa confusão entre atribuir o erro à fonte de informação e não ao veículo que a transmite. <sup>15</sup>

... a reação mais comum a uma declaração do ministro Delfim Neto de que a inflação vai cair é a manifestação do descrédito do telespectador em relação à pessoa do ministro ou à instituição governamental, não um questionamento sobre as razões por que a TV só busca a opinião do ministro e não de outras pessoas que pensem diferente dele, inclusive os próprios trabalhadores. A dúvida sempre recai sobre a figura do ministro ou a fuga do governo <sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Idem. Ibidem.

<sup>14</sup> BARBOSA, Marialva e Ana Paula Goulart Ribeiro. “Telejornalismo na Globo: Vestígios , narrativa e temporalidade” IN: BOLAÑO, César Ricardo Siqueira e Valério Cruz Brittos. Op.cit. 212.

<sup>15</sup> SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Op.cit. 125.

<sup>16</sup> Idem.Ibidem.

A aquisição de novas tecnologias que reforçassem a verossimilhança criada pelas entrevistas e testemunhos passou a ser a forma de posicionar o jornalismo da *TV Globo* em sua condição de liderança. No início da década de 1970, a câmera de cinema CP passou a ser adotada pelas equipes de reportagem. O equipemanto tinha a vantagem de gravar som e imagem ao mesmo tempo. Com essa vantagem, a reportagem de rua ganhou mais mobilidade e o tamanho da parafernália carregada por operadores de áudio diminuiu. Em 1971, outra novidade técnica que veio a reforçar a narrativa dos locutores e sua proximidade com a oralidade foi o teleprompter<sup>17</sup>, equipamento que projeta o script do jornal em um letreiro logo abaixo da câmera.

Em relação à construção narrativa, em 1976, por exemplo, as equipes de jornalismo passaram a usar pequenas unidades portáteis (ENG)<sup>18</sup> que permitiam o envio de sinal do local do acontecimento para a emissora, eliminando assim a necessidade de uso de filme.<sup>19</sup>

Com a tecnologia, o jornalismo eletrônico permitiu à Globo consolidar um formato baseado na performance dos repórteres no local dos acontecimentos que são notícia. O caráter testemunhal ganha ainda mais força quando os repórteres não só apuravam as notícias, mas também as gravavam no local, dando credibilidade e idéia de onipresença ao jornalismo da emissora. A partir do uso do ENG e a presença do repórter no vídeo, consagrou-se um dos mais importantes elementos em uma reportagem para televisão: a passagem. Jargão usado justamente para identificar o momento em que o repórter usa sua imagem no vídeo para agregar informações e acrescentar credibilidade.

#### **4.2 A partir da técnica, a consagração da fática**

A aproximação do telespectador com o discurso direto nas informações jornalísticas e a obsessão pela oralidade têm explicação na característica que a televisão adquire de simular contato pessoal, para o qual o advento do ENG no telejornalismo adquiriu papel fundamental. Sodré usa a função de linguagem fática, do diálogo

<sup>17</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit. p.50-51

<sup>18</sup> *Electronic News Gathering* (ENG). Usar o ENG significa usar o sistema de videotape. É uma vantagem comparativa em relação ao uso do filme porque não é necessário gastar tempo com revelação e pode ser reutilizado. Cf. Paternostro, 1999. p.141.

<sup>19</sup> BARBOSA, Marialva e Ana Paula Goulart Ribeiro. Op.cit. p. 216.

interpessoal, para definir essa premissa da televisão em perceber a mensagem audiovisual como algo natural dentro da casa do emissor.<sup>20</sup>

A imagem que interpela diretamente o telespectador, à maneira de uma comunicação real, precisa apoiar-se num campo de significação que absorva ou englobe totalmente o interlocutor. No caso do vídeo, não é a imagem em sua autonomia que ‘engole’ o receptor (ao contrário da plenitude e o poder de significação da imagem cinematográfica, a imagem televisiva é pobre em sentido), mas o espaço televisivo, enquanto campo de significação.<sup>21</sup>

Ao se referir à absorção completa do receptor, Sodré menciona uma característica fundamental da televisão, que é de simular o diálogo (a função fática portanto). Mas, paradoxalmente, a televisão conquista sua posição de poder justamente pela unilateralidade de sua comunicação, sem resposta direta do receptor. Apesar de cinema e televisão usarem a imagem como destaque na forma de comunicação com o público, Sodré explica que, o espaço cinematográfico, ao contrário da TV, é independente à presença do espectador. No cinema, os jogos de montagem, profundidade de campo, som e iluminação do cinema dão tal perspectiva densa à representação da realidade que cabe ao espectador apenas aderir sensorialmente à proposta do diretor.<sup>22</sup>

Não se deve deduzir daí que filme e espectador não se inter-relacionam. Acentuamos bem: não se inter-relacionam numa simulação de contato direto. Mas o espectador se situa *na* ação dramática (ou diegética) do filme, graças principalmente aos recursos da *profundidade de campo*, que desifica na imagem o espaço histórico do espectador, e do *movimento*, que transfigura sua temporalidade, interna e externa. E esses elementos se aprofundam na *montagem* (organização cronológica ou expressiva dos planos de um filme), que é o recurso básico da criação cinematográfica<sup>23</sup>.

Dado o breve destaque que serve para distinguir o uso da imagem entre os dois meios, cabe voltar ao fundamento principal da linguagem televisiva, e explorada pelo telejornalismo, chamado por Sodré de “retórica do direto”<sup>24</sup>. Conforme explicado pouco mais acima, na televisão, as imagens têm de estar articuladas com o espaço familiar do público. Ao simular (e apenas simular) um diálogo com telespectador, a televisão propõe

<sup>20</sup> SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala – função e linguagem da televisão no Brasil**. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 54-75

<sup>21</sup> Idem. Op.cit.p.59.

<sup>22</sup> SODRÉ, M.Op.cit, p.67-68.

<sup>23</sup> Idem. Op.cit, p. 68.

<sup>24</sup> Idem. Op.cit, p. 70.

uma assimilação instantânea do conteúdo transmitido. Mesmo nos casos em que o conteúdo apresentado na televisão foge ao tempo presente e a realidade do telespectador, a intervenção de apresentadores, ou no caso mais específico, do telejornal, a figura do âncora reforça a função fática imprescindível à linguagem televisiva.

Percebe-se, portanto, que não poderia haver conjugação mais harmoniosa entre uma característica fundamental do jornalismo e da televisão, que é a busca por assimilação instantânea de conteúdo, e eterna contextualização ao tempo presente do espectador. “Simplicidade do quadro, familiaridade da apresentação e clareza das imagens mostradas. São estes os elementos imprescindíveis ao discurso analógico da TV”<sup>25</sup>, afirma Sodré.

No discurso jornalístico, mais ainda na televisão, o texto deve ser simples e conciso, não permite pausas para interpretação. De acordo com Paternostro em *O texto na TV- manual de telejornalismo*, o texto de TV é escrito para ser falado, deve ter frases curtas e, mais ainda, palavras curtas<sup>26</sup>. Diferentemente do ritmo cinematográfico, diálogos e imagens têm de estar casadas, não devem competir, para o bem da inteligibilidade. “A idéia de fazer um texto descritivo, uma espécie de ‘audiovisual’, deve ser totalmente deixada de lado. Não há necessidade de descrever o que o telespectador já está vendo. É óbvio demais. E chato. A narrativa da matéria vai se tornar redundante e cansativa”.<sup>27</sup>

Enquanto no cinema é permitido que se use certa preponderância de uma sequência de imagens para formar simbologias, na televisão, qualquer desvio de um entendimento instantâneo cria esse cansaço, conforme mencionado por Paternostro. Em argumentação semelhante, Sodré explica que o envolvimento do espectador com a TV, grande parte por causa da reprodução direcionada ao ambiente familiar, leva facilmente à saturação, ao cansaço. A própria nauteza do ritmo da televisão, onde a duração média de um plano de enquadramento dura 30 segundos, enquanto no cinema a duração média é de apenas oito, não permite concorrências com a inteligibilidade instantânea.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Idem. Op.cit, p. 71.

<sup>26</sup> PATERNOSTRO, V. Op.cit, p. 70.

<sup>27</sup> Idem.Op.cit, p. 73.

<sup>28</sup> SODRÉ, M. Op.cit, p.71.

Ainda no campo da inteligibilidade da linguagem, tanto no jornalismo em qualquer meio quanto na televisão, outro teórico, Pierre Bourdieu, sob uma visão mais pendente ao fatalismo, discorre que existe neste meio de comunicação um elo contraditório entre a urgência (fundamento tão caro ao jornalismo) e o pensamento<sup>29</sup>.

Vista como nociva por Bourdieu, a necessidade constante da televisão em barrar qualquer conteúdo que se afaste do presente histórico do telespectador ou prejudique o fundamento fático da comunicação com o ambiente familiar no qual a TV está inserida recebe o nome de *fast-thinking*. Para o autor, trata-se de uma eterna troca de lugares comuns intrínseca à natureza da programação televisiva e, por consequência, ao telejornalismo:

A troca de lugares-comuns é uma comunicação sem outro conteúdo que não o fato mesmo da comunicação. Os ‘lugares comuns’ que desempenham um papel enorme na vida cotidiana têm a virtude de que todo mundo pode admiti-los instantaneamente: por sua banalidade, são comuns ao emissor e ao receptor. Ao contrário, o pensamento é, por definição, subversivo: deve começar por desmontar as ‘idéias feitas’ e devem em seguida demonstrar.<sup>30</sup>

Para Bourdieu, portanto, a fuga incessante do cansaço, conforme descrito por Paternostro, em nome do alcance de índices de audiência, leva os produtores na televisão a buscarem sempre os mesmos especialistas para os mesmos assuntos, uma vez que eles já possuem um discurso previsível, anteriormente pensado. A crítica do autor baseia-se nas emissoras francesas, mas encontram semelhanças com o gênero telejornalístico no mundo todo. Se, por um lado, a evolução das técnicas de produção e transmissão na televisão permitiram maior aproximação entre a fonte direta da notícia e o público, como descrito pouco antes, “ há falantes obrigatórios que deixam de procurar quem teria realmente alguma coisa a dizer, isto é, [...] pouco propensos a freqüentar a mídia, que seria preciso ir procurar, enquanto que se tem à mão [...] os *habitués* da mídia”<sup>31</sup>.

Avançando na análise de uma forma de linguagem, que, para Bourdieu, dá-se de maneira rasa, com pouco espaço para o aprofundamento crítico, Sodré explica o fenômeno pautado no fato de que é inescapável à televisão a simulação analógica da

<sup>29</sup> BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p. 38-39.

<sup>30</sup> Idem. Op.cit, p. 40-41.

<sup>31</sup> Idem. Op.cit, p. 41.

realidade para buscar legitimidade como um sistema de representações sociais<sup>32</sup>. Por simulação analógica, deve-se entender que as características informativas, ou o repertório simbólico usado na linguagem televisiva, baseia-se de forma dedutiva com o existente na vida social, com o real já dado. A fim de se transformar em um sistema legítimo de representação social, a televisão deve mostrar o que é de consenso dentro de uma mistura pouco coerente, no consentimento de Sodré, de valores ideológicos de todas as classes sociais. “É nesse sincretismo que joga no mesmo saco política, erotismo, jogos, humor, religião notícias...”<sup>33</sup>

De acordo com Sodré, como o real em que a televisão se baseia é muito diversificado, o *medium* procura “lançar mão de categorias perceptivas simples, mas genéricas”<sup>34</sup>. Boudieu, em análise semelhante, destaca que quanto mais um órgão de informação pretende atingir um público mais extenso, mais deve perder suas “asperezas”<sup>35</sup>.

Na vida cotidiana, fala-se muito da chuva e do tempo bom porque é o problema com o qual se está certo de não causar choque [...] É aí que a crítica simplista é perigosa: ela dispensa todo o trabalho que é preciso fazer para compreender fenômenos com o fato de que, sem que ninguém o tenha pretendido realmente, sme que as pessoas que financiam tenham tido de intervir tanto, tenha-se esse produto muito estranho que é o “jornal televisivo”, que convém a todo mundo, que confrima as coisas já conhecidas, e sobretudo deixa intactas as estruturas mentais.<sup>36</sup>

Sem mais, a homogeneização cultural inerente a linguagem televisiva nos moldes atuais reduz as representações culturais a estereótipos jogados impositivamente ao público pela televisão, imposição esta que é inerente ao próprio meio de comunicação. Para que esta imposição de representações sociais, que, segundo Sodré, não tem muita coenrência fora do sistema televisivo, seja absorvida pelo público com o mínimo de conflitos, o sistema cria grupos ficcionais de representatividade. Coisas do tipo: opinião pública, homem médio, gosto popular, características universais da humanidade, etc.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> SODRÉ, M. Op. cit, p. 76-77.

<sup>33</sup> Idem. Op. cit, p.77.

<sup>34</sup> Idem.Ibidem.

<sup>35</sup> BOURDIEU, P. Op.cit, p.62-63.

<sup>36</sup> Idem. Op.cit, p.63-64.

<sup>37</sup> SODRÉ, M. Op. cit, p. 78.

## **5 Percepção da realidade em análise: o estudo de caso**

### **5.1 Edição de 12 de junho de 2006**

No estudo de caso em que será analisada a linguagem empregada no *Jornal Nacional*, foi destacada uma edição específica do programa, com base em observações diárias do telejornal, em que está evidenciada a maioria das nuances e fundamentos em que atuam sobre a percepção de realidade dos telespectadores. No trabalho em questão, foi escolhida a edição de 12 de junho de 2006, em que três notícias predominaram. O maior destaque ficou com os blocos de notícias relacionadas com a Copa do Mundo. Depois, veio a reportagem com os desdobramentos da série de ataques criminosos que abalou o Estado de São Paulo, em maio, quando, segundo cálculos de fonte oficial apresentada pelo telejornal, mais de 500 mortes ocorreram em represálias da polícia a bandidos e morte de civis inocentes. Por último, veio atualizações da batalha judicial envolvendo o processo de liquidação e compra da Varig.

Dividido em seis blocos, o *Jornal Nacional* daquele dia teve 32 minutos e 45 segundos de duração, descontando os períodos de intervalo comercial e a propaganda partidária obrigatória. Em todos os blocos houve tempo para reportagens sobre a Copa do Mundo, que, somando todas as matérias, ocuparam 24 minutos e 58 segundos.

### **5.2 As imagens e os fundamentos de linguagem**

Na escalada, onde são apresentadas as principais notícias a serem aprofundadas no telejornal, o *Jornal Nacional* dedicou 1 minuto para uma edição em que o assunto mais importante foi o pedido de prisão, por promotores italianos, do capitão da seleção brasileira de futebol, Cafu, na véspera da estréia do time na Copa do Mundo. Sobretudo nos 60 segundos desta primeira parte – mas também nos blocos seguintes -, a percepção de realidade absorvida pelos telespectadores pôde ser influenciada por, pelo menos, seis fundamentos lingüísticos básicos do jornalismo em televisão, conforme descreve Becker<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> BECKER, B. 1995, p. 66-70.



O primeiro deles é a ubiquidade. É a sensação do telespectador de que se pode ver tudo e se está em todo lugar. Trata-se de uma sensação, portanto, de onipresença, promovida por uma variedade de fontes de imagens, só possível a partir da evolução técnica, conforme descrito no segundo capítulo, quando o desenvolvimento das técnicas de gravação e transmissão de imagens permitiu passagens ao vivo do local dos acontecimentos em qualquer parte do mundo.

Mesma evolução que também permitiu a presença acentuada do depoimento direto da fonte de informações, marca que, nos anos 60 e 70 do século passado, permitiu o destaque do próprio *Jornal Nacional* em relação aos demais concorrentes e criou no público brasileiro uma diferenciada e aceita percepção de realidade, sucesso traduzido nos índices de audiência e no padrão copiado em outros telejornais.

Na escalada do *JN* em análise, durante o anúncio do pedido de prisão de Cafu, em narração sempre ao vivo, três tomadas em locais absolutamente distintos são dispostos numa hierarquia semântica, conforme manda as regras de construção do lead em texto jornalístico.<sup>2</sup> Primeiro, o âncora William Bonner faz o anúncio da notícia destacando a informação mais importante, de que o Ministério Público italiano pediu a prisão de Cafu na véspera da estreia do Brasil na Copa por falsificação de documentos. Em seguida, já com imagens da outra âncora, Fátima Bernardes, em frente ao hotel onde a Seleção estava em concentração, na cidade de Berlim, na Alemanha, a apresentadora anuncia a versão do técnico da equipe, Carlos Alberto Parreira, para o inusitado. A curta frase de Fátima Bernardes é narrada desta forma: “Aqui, na Alemanha, o técnico Parreira diz que há uma tentativa de tirar a tranquilidade de nosso time”. Por fim, a declaração de Parreira opinando sobre o considera ser uma conspiração contra a equipe.

Nessas três tomadas, que duraram 20 segundos, o telespectador pôde ter a sensação de ubiquidade em toda a sequência. Primeiro, do próprio anúncio de Bonner sobre um fato surgido na Itália, que criou reflexos para um time do Brasil concentrado na Alemanha. Em seguida, a presença da imagem da apresentadora no local onde está a seleção, utilizando, inclusive, o recurso da transmissão ao vivo e do advérbio de lugar “aqui” para reforçar a sensação de onipresença do telejornal. A notícia da escalada se

---

<sup>2</sup>MARTINS, Eduardo. **Manual de redação e estilo de O Estado de São Paulo**. 3.ed. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997, p. 154.

fecha com o depoimento do técnico da seleção, já numa sala de imprensa do hotel, numa imagem que, mesmo recuperada de uma gravação feita horas antes, dava a impressão de ser feita ao vivo, tão bem sucedida foi a construção da edição da sequência.

A sensação de onipresença é promovida pela multiplicidade de olhares, pela variedade de imagens-fonte, tapes e retransmissão direta. O discurso de informação simula ir de encontro à realidade, e isso aí justificaria a impossibilidade dele de dizer mais e, sobretudo, dizer de outra maneira. Esta possibilidade proporciona uma sensação embriagante de poder visual do telespectador. No telejornal, esse sentimento de poder é ainda mais reforçado pela transmissão ao vivo (ubiquidade instantânea), que muitas vezes permite ao telespectador em casa uma visão melhor do evento do que a daqueles presentes na cena<sup>3</sup>.

Simultaneamente à sensação de ubiquidade, ocorre o segundo fundamento, que é o imediatismo. Segundo Becker, essa característica se constrói como se a realidade se desse no momento da emissão<sup>4</sup>. É a construção ilusória do sentimento de atualidade, que, assim como no jornalismo, é um fundamento da própria linguagem televisiva, conforme descrito por Sodré e explicada no terceiro capítulo, a fim de preservar a função fática de linguagem.

Mais uma vez, na mesma notícia sobre o pedido de prisão de Cafu na escalada do JN, a imediatez da informação pode ser explicada de acordo com quatro sintomas descritos por Becker, que, não coincidentemente, são presentes na edição em questão.

De acordo com Becker, o efeito de imediatismo é provocado<sup>5</sup>:

- a) Pela presença do repórter no palco dos acontecimentos e pelo olhar da câmera – recursos de filmagem em planos diferenciados –, que nos remete diretamente para o cenário onde se passa a atualidade;
- b) Pelos localizadores lingüísticos (este, aqui, neste momento, de lá, ao vivo, olha aqui);
- c) Pelos componentes do próprio cenário: as instalações, os documentos, as pessoas envolvidas no fato;
- d) Pelos recursos técnicos – na edição, por exemplo, que transmitem a impressão de que as emissões são produzidas com eficácia e lealdade ao espectador.

---

<sup>3</sup> BECKER, B. 1997, p. 66.

<sup>4</sup> Idem. Ibidem

<sup>5</sup> Idem. Ibidem.

Nas imagens da escalada, o imediatismo é garantido com a presença de Fátima Bernardes em frente ao hotel da seleção e, conforme descrito, com os próprios componentes do cenário: o hotel ao fundo, o ar livre indicando a noite, a presença dos torcedores, constituindo um ponto adicional de credibilidade à informação. Outro aspecto é o encadeamento das imagens: primeiro Bonner, depois Fátima e, por fim, Parreira. Em termos de compreensão, todo o script poderia ter sido apresentado pelo primeiro âncora, mas, por questão de lealdade ao telespectador, ou melhor, uma exigência da vontade de verdade no jornalismo, é indispensável a presença de Fátima no local dos acontecimentos.

A apresentação rápida e condensada dos acontecimentos em um telejornal, e, mais ainda, durante uma escalada, que corresponde, comparativamente, à primeira página de um jornal impresso, leva a outra característica, denominada por Becker de fragmentação<sup>6</sup>. Em 60 segundos de edição da escalada do *Jornal Nacional*, puderam ser observados 19 cortes na edição das imagens.

Conforme descrito anteriormente, o texto conciso, direto, que caracteriza a linguagem no telejornal muito se deve à inspiração no texto radiojornalístico. Este aspecto associado a uma estrutura de linguagem que junta o encadeamento de imagens com uma montagem hierárquica das manchetes, como ocorre em uma primeira página, é, interpretando Sodré, os elementos que fundamentam o esforço da televisão em simular o tempo histórico real.<sup>7</sup> A fragmentação, logo, é um fundamento de linguagem que se faz servir para esta tarefa (simular o tempo), descrita pelo autor da seguinte forma:

É como se o desfile contínuo dos sinais luminosos que formam a linguagem realizassem o movimento de um dedo apontando sem parar para o universo vivo e real. O real histórico tem de ser simulado pela tevê, por mais desinteressante que se possa parecer. Para o telespectador, a fascinação está no mero olhar, na visão familiar de um mundo que se *presentifica* ao se girar o botão do aparelho-receptor. A televisão é o *voyeuse* do mundo e faz do telespectador seu cúmplice. Mas, para que o *voyerismo* seja efetivo, é preciso que as regras de simulação do real sejam eficazes. Nessa eficácia, a tevê pode reencontrar as técnicas de qualquer outro *medium* (cinema, rádio, jornal, ect.) ou dispositivo eletrônico<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Idem. 1995, p. 67.

<sup>7</sup> SODRÉ, M. Op.cit, p. 72.

<sup>8</sup> Idem. Op.cit, p. 72.

A fragmentação, portanto, pode ser considerada a síntese do discurso televisivo, pela propriedade de destacar um determinado conteúdo em detrimento de sua complexidade. É a capacidade técnica encontrada pelo telejornalismo de apresentar seu recorte da realidade, fazer seu discurso e constituir poder – na forma descrita por Foucault em *A ordem do discurso*, e explicado no primeiro capítulo. Na interpretação de Becker, a característica da fragmentação, em uma conclusão muito próxima de Bourdieu em *Sobre a televisão*, não permite (em geral) que se compreenda o fenômeno noticiado em todos os seus aspectos. Uma vez que a fragmentação das imagens em um telejornal faz que as notícias sejam apresentadas na forma de um mosaico. Não oferecem ao telespectador, na visão da autora, oportunidade de realizar interligações indispensáveis para a correta apreensão dos problemas sociais. A fragmentação é, na técnica, o que o sistema de representações criado pela televisão (e o seu resultado, que é a homogeneização ideológica) significa no conteúdo.

Associada à fragmentação está o que Becker descreve como timing. O fundamento se apresenta no telejornalismo como o esquema de hierarquização dos acontecimentos. Diferentemente de um jornal impresso, onde é permitido ao leitor, por meio de um sistema de hipertexto<sup>9</sup>, na televisão, o timing obriga a seguir uma seqüência pré-determinada<sup>10</sup>. Na edição em do *JN* em análise, o timing do telejornal pressupõe que a notícia do pedido de prisão de Cafu é mais importante para um número maior de telespectadores que a notícia sobre o processo de compra da Varig, que surgiu apenas no quinto bloco, enquanto Cafu veio logo no primeiro. Dada a importância atribuída aos temas relativos a Copa do Mundo, pode-se concluir também que, dentro do jogo das representações sociais, as figuras do jogador de futebol e da Seleção Brasileira estão mais íntimas das diferentes classes que o telejornal pretende atingir. Há menos aspereza, portanto, conforme abordado no capítulo anterior.

É característico do timing do *Jornal Nacional* destinar o último bloco a conteúdos mais amenos e pitorescos, um padrão adotado de forma pioneira no Brasil e que se

---

<sup>9</sup> Sobre hipertexto, (Cf. Barbosa & Rabaça, 2001, p.364) entende-se como um modo de organização e acesso de informações característico da internet. Mas, no texto, o significado de hipertexto é adaptado para se referir à organização semântica de um jornal impresso com base na própria referência da dupla de autores: a de que em uma estrutura hipertextual, o usuário não tem o compromisso de seguir a ordem ‘começo, meio e fim’, podendo traçar o próprio caminho por meio da interligação dos diferentes conteúdos.

<sup>10</sup> BECKER, B. 1995, p. 67.

encaixa perfeitamente com os conceitos de homogeneização cultural diagnosticados por Sodré e Bourdieu durante o capítulo que trata da evolução da linguagem do telejornalismo. Dado o alcance na fatia de audiência do programa e sua importância na formação de representações culturais, já foram vários os questionamentos públicos do destaque que o telejornal deu a assuntos com aparentemente menor interesse público.

Antes de destacar os dois últimos fundamentos da linguagem de telejornal descritos por Becker e que servem de espinha dorsal para o encadeamento teórico do estudo de caso, faz-se importante resgatar um desses questionamentos que marcaram a história do telejornal. No dia 28 de julho de 1998, a reportagem que contou o nascimento da filha da apresentadora Xuxa, a Sasha, ocupou 10 minutos da edição, enquanto a matéria que abordou o polêmico leilão da Telebrás, que aconteceu no dia seguinte, ocupou menos de quatro minutos.<sup>11</sup> Na justificativa do critério usado na seleção de espaço para os dois assuntos, o então editor-chefe, Mário Marona, usou uma analogia ao jornal impresso, mas, no entanto, sem considerar a desvantagem que o timing exerce, em comparação com o veículo de papel. A argumentação de Marona:

O primeiro bloco é o que tem a manchete, os assuntos mais importantes. E, naquele dia, o primeiro bloco tratava das privatizações. Aí vinha mais um bloco, depois outro, outro e o quinto, que era sobre a Sasha. É mais ou menos assim que um jornal impresso é organizado. O primeiro caderno é Economia, Política, Cidade, e o último é o caderno cultural e de amenidades. Esse último caderno não pode, no jornal impresso, ser feito levando em consideração o outro<sup>12</sup>.

Na edição da véspera da estréia da Seleção Brasileira na Copa do Mundo da Alemanha, sem que houvesse polêmica, a reportagem que usou como base uma entrevista do jornalista Pedro Bial com o então coordenador técnico do time brasileiro, Zagallo, só teve duas perguntas, mas durou dois minutos e meio. Mais que reportagens como do anúncio do PMDB de que o partido não teria candidato à Presidência da República (com um minuto e 40 segundos) ou os um minuto e 45 segundos da edição sobre a compra da Varig.

No contexto do último bloco do *Jornal Nacional*, conhecido nos bastidores como “Boa Noite”, a entrevista de Pedro Bial, seguida dos comentários da âncora Fátima

<sup>11</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit, p. 289-290.

<sup>12</sup> Idem. Op.cit, p. 290.

Bernardes e do narrador Galvão Bueno, são o gancho para descrever os outros dois fundamentos de linguagem em telejornal descritos por Becker: a dramatização e a espetacularização.

Em relação à dramatização, a autora descreve sobre o uso de uma estrutura narrativa baseada em romance ficcional, quando, a fim de apresentar os fatos, encadeia as informações no telejornal de modo que haja um envolvimento emocional. “O desvendamento da história por etapas, os enigmas que fazem parte dela e a construção de um clímax sugerem a revelação de uma narrativa. Muitas vezes o material de arquivo das emissoras e os filmes também são utilizados para transmitir uma impressão ilusória de continuidade”<sup>13</sup>.

Na entrevista com Zagallo, antes de chegar à pergunta mais importante, que seria a da expectativa na véspera da estréia do time no torneio, veio o primeiro momento de emoção: olhos lacrimejantes em um enquadramento que privilegiava o rosto do entrevistado. O primeiro choro de Zagallo foi motivado pela pergunta sobre a memória que tinha da final da Copa de 1950, realizada no Estádio do Maracanã, em que, antes mesmo de começar a carreira, o entrevistado assistira da arquibancada. Naquele momento da reportagem, a captura da atenção do telespectador não se dava mais por conteúdo jornalístico tradicional, como usado nos primórdios do telejornalismo, quando ainda prevalecia uma linguagem inspirada no jornalismo de rádio. A inteligibilidade instantânea, tão cara ao jornalismo, era fundamentalmente pautada pelo enquadramento que destacava os olhos de Zagallo.

Sodré, em *O monopólio da fala*, refere-se exatamente ao enquadramento de uma cena em televisão como elemento direto de sua inteligibilidade. A baixa definição de imagem em relação ao cinema, por exemplo, faz que a televisão naturalmente prefira o detalhamento de um plano. A composição da imagem, portanto, direciona-se preferencialmente ao objeto principal, no caso, o rosto do entrevistado. “Há lugar para poucas figuras no vídeo. Assim, as ações possíveis (inclusive as dramáticas) são aquelas que exploram, em primeiro lugar, a personalidade individual, colocando a ação de grupo como subordinada”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup>BECKER, B. 1995, p. 68.

<sup>14</sup>SODRÉ, M. Op. cit, p. 75.

Na narrativa que se seguiu à primeira pergunta, a reportagem seguiu a receita da dramatização apresentada por Becker e usou imagens de arquivo para contextualizar, ou melhor, trazer para o tempo presente as informações. Foram resgatadas imagens das quatro Copas do Mundo vencidas por Zagallo para o segundo momento de choro, quando Pedro Bial faz referência a Santo Antônio, cuja data seria comemorada no dia seguinte.

Inerente a dramatização está o conceito da espetacularização. Nele, de acordo com Becker, o telejornal é apresentado como um grande show. “A tecnologia garante cada vez mais um aproveitamento melhor dos recursos técnicos na linguagem audiovisual - vinhetas, gráficos e superposição de imagens”<sup>15</sup>. No *Jornal Nacional*, a última grande reforma de cenário e aplicação de recursos técnicos se deu, principalmente no melhor aproveitamento dos recursos mencionados por Becker. Em 2000, novos elementos que reforçassem fundamentos como de ubiquidade e imediatismo foram implantados. Recursos como a transferência da bancada do telejornal para o ambiente da redação onde o conteúdo é produzido dá conta da maior aproximação ao discurso direto com o público, aproximação por meio da simulação do diálogo e novos enquadramentos.

O formato da bancada de apresentadores usada desde então é pioneiro e une dois tipos de cenário: apresenta a redação ao fundo e ilustra ao mesmo tempo os assuntos com imagens gráficas atrás dos apresentadores e os selos para cada reportagem sobrepostos ao fundo real da redação<sup>16</sup>. Não por menos, a oralidade característica da linguagem televisiva e do jornalismo desenvolvido neste meio também passou por inovações. Na edição em análise, a simulação do diálogo é colocada de forma quase explícita. No terceiro bloco, em outra matéria sobre Copa do Mundo, o âncora William Bonner faz a introdução para colega de bancada e mulher, Fátima Bernardes, excepcionalmente na Alemanha, da seguinte forma: “ Fátima, pelo menos durante o dia a gente viu pela televisão todo mundo de manga curta nos estádios...”. A reportagem em questão era sobre a temperatura em alta no país sede do torneio.

Ainda descrevendo o conceito de espetacularização no telejornalismo, Becker faz referência aos apresentadores, na maioria das vezes tidos como “figuras simbólicas que

---

<sup>15</sup> BECKER, B. 1995, p. 69.

<sup>16</sup> MEMÓRIA GLOBO. Op.cit, p. 292-293.

hãõ de impedir que vaguemos à deriva em um mar tempestuoso de significações”<sup>17</sup>. Usam de seu poder carismático e, por muitas vezes, são comparados a estrelas de cinema. Carisma que, na edição de 12 de junho de 2006 culminou com o narrador esportivo Galvão Bueno, na companhia de Fátima Bernardes, em frente ao hotel do time brasileiro, convidando os telespectadores a assistirem à partida de estréia da Seleção: “ Vamos torcer juntos! Boa noite Bonner.”.

---

<sup>17</sup> BECKER, B. 1995, p.69.



## 6 Conclusão

A criação, pelo *Jornal Nacional*, de uma nova forma de narrar a verdade é, antes de tudo, um sucesso do bom emprego da tecnologia nas evoluções de linguagem e reforço da assimilação, por parte do telespectador, da adaptação ao espaço familiar e de uma retórica que simulasse o diálogo direto com o público. Os esforços no plano institucional das Organizações Globo em encontrarem a oportunidade histórica ideal para conquistarem o aporte financeiro e político a fim de crescerem comercialmente foram fundamentais para a concepção desta nova forma narrativa. Método que, pioneiro no país, tratou de privilegiar o depoimento direto da fonte de informação e da presença de imagens do repórter no local dos acontecimentos.

Ao contrário do que se possa concluir, a evolução nas técnicas de produção e transmissão do telejornal não significou maior aprofundamento no conteúdo transmitido ou abertura no leque de informações do noticiário. No *Jornal Nacional*, assim como outros programas do gênero, ficaram reforçados os fundamentos de imediatismo, espetacularização, fragmentação e, mais do que nunca, a ubiquidade. Uma vez que a vontade de verdade historicamente construída para o jornalismo privilegia o imediatismo e a sensação de onipresença, foi absolutamente pertinente e economicamente viável coberturas jornalísticas que, como é analisado neste trabalho, permitia equipes inteiras em um país estrangeiro apenas para um evento esportivo. Desde a criação do *JN*, o modelo de programação textual e de encadeamento de informações rompeu em parte com o método radiofônico tão presente no telejornalismo dos anos 50 e 60 do século passado.

Apesar de toda a tecnologia, o telejornal continua com um fio condutor característico de sua linha editorial desde que começou. Conforme abordado no quarto capítulo do trabalho, a tendência do telejornalismo e da linguagem televisiva de um modo geral é planificar os assuntos, noticiar diversos temas num mesmo programa, como se fosse um mosaico de informações. Com objetivo de conquistar uma audiência cada vez mais abrangente, os assuntos mais áspers, mais incitadores de rivalidades de classe são preteridos em relação a outros mais amenos e agregadores, como é a própria Copa do Mundo de futebol, tal qual foi estudado no quinto capítulo, onde, o conteúdo sobre o torneio superou em larga escala outros assuntos também de interesse público, como a venda e processo de liquidação da Varig. É o mínimo denominador comum cultural de

que reclamam críticos do formato televisivo enquanto espaço de conteúdo, como Muniz Sodré e Pierre Bourdieu, mas que, sem essa prática, não seria um instrumento tão bem sucedido de formação e absorção de representações culturais, tal que, hoje, na sociedade, a televisão representa um aparelho ideológico e mantenedor do *status quo*, tal como servem a escola, igreja e o rádio.

## 7 Referências Bibliográficas

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. **Jornais brasileiros em 2005.**

[www.anj.org.br]. Acesso em 16/06/2006.

BARBOSA, Gustavo Guimarães e RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação.** Rio de Janeiro: Campus, 2001.

BECKER, Beatriz. “Hommer Simpson: o protagonista (in)visível dos 35 anos do *Jornal Nacional*” In: **Estudos em jornalismo e mídia.** Florianópolis: EdUFSC, 2005. Vol.2. n. 1, 1º semestre.

\_\_\_\_\_. **Telejornalismo no Brasil: os impactos na sociedade, as transformações de linguagem e técnica, uma abordagem teórica e prática.** Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 1995.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira e BRITTOS, Valério Cruz (orgs.). **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia.** São Paulo: Paulus, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

CELESTINO, Helena. **Involução Americana.** [www.jornaldaciencia.org.br]. Acesso em 16/06/2006.

CONDE, Lílían Maria Ribeiro. “A impossível pureza humana: um estudo da objetividade da notícia” In: **Estudos em jornalismo e mídia.** Florianópolis: EdUFSC, 2005. Vol.2. n. 2, 2º semestre.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Código de ética do jornalista brasileiro.** [www.fenaj.org.br]. Acesso em 17/06/2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 13.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo: discorrer, disciplinar, controlar.** São Paulo: Edusp, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo.** Porto Alegre: Tche!, 1988.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia.** 2.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MARTINS, Eduardo. **Manual de redação e estilo de O Estado de São Paulo**. 3.ed. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997.

MAZZA, Mariana. “Teles e tvs lutam pela publicidade”. **Correio Braziliense**. [http://clipping.planejamento.gov.br]. Acesso em 05/06/2006.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional – A notícia faz história**. 12.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV – manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **15 anos de história**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do Jardim Botânico**. São Paulo: Summus, 1985.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala – Função e linguagem da televisão no Brasil**. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1981.